三个埃勒克特拉:古希腊悲剧中的竞赛与神话演绎

颜 荻

(清华大学 新雅书院, 北京 100084)

摘 要: 古希腊悲剧繁盛于具有高度竞争精神的民主雅典城邦,竞赛(*agōn*)可以说是希腊戏剧的基本底色。传统研究对古希腊悲剧竞赛的关注主要集中于竞赛机制以及同年度的戏剧比较,然而古希腊悲剧舞台所呈现的竞赛远不止如此。通过比较三大悲剧作家在不同时期的三部作品《奠酒人》(埃斯库罗斯)、《埃勒克特拉》(索福克勒斯)与《埃勒克特拉》(欧里庇得斯),可见悲剧作家的竞赛不仅存在于同年度的舞台上,而且也发生在跨时空的对话之中。三位作家通过对埃勒克特拉这一核心人物的不同塑造,呈现出其对"奥瑞斯提亚"神话中"弑母"困境的竞争性解释,并更进一步,显现出其对悲剧作为一种文学体裁的不同理解。在跨时空的竞赛中,悲剧成为一种具有高度延展性的表述机制,其力量不仅限于雅典城邦的当时当地,而是拥有了一个超越性场域,以承载更加宏观意义上的思想的流变乃至时代的迁延。

关键词: 埃勒克特拉;奠酒人;埃斯库罗斯;欧里庇得斯;索福克勒斯

中图分类号:I 545.073 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2024)01-0128-11

公元前 405 年,在古希腊悲剧作家索福克勒斯与欧里庇得斯相继去世后不久,喜剧作家阿里斯托芬便在雅典舞台上呈演了《蛙》,以戏谑的方式对这两位作家以及他们的前辈埃斯库罗斯作出了评判。在剧中,戏剧之神狄奥尼索斯下到冥府,希望请欧里庇得斯回到人间,却发现他正在索福克勒斯的见证下与埃斯库罗斯比拼谁才是最好的悲剧诗人。在两人的辩论中,欧里庇得斯批评埃斯库罗斯的词藻故作高深,而埃斯库罗斯则批评欧里庇得斯有道德败坏之嫌。比拼的结果是,狄奥尼索斯最终请回了埃斯库罗斯而放弃了原先对欧里庇得斯的邀请。从戏剧本身的演绎来看,欧里庇得斯显然是受到抨击的一方,不过,喜剧之所以为喜剧,却又恰恰在于,埃斯库罗斯的获胜或许仅仅引起的是在场那些更加偏爱欧里庇得斯的观众们的捧腹大笑,在反讽、幽默与反转中,三大悲剧作家究竟谁真正夺得头筹,不同观众或有不同解读。

不过,无论阿里斯托芬本人或观众如何评价三位悲剧诗人,《蛙》这部作品本身都具有现象性的意义。剧中三位悲剧作家的冲突不仅与希腊世界普遍的竞争态度相一致①,而且它正集中体现了雅典戏剧舞台的核心竞赛精神。作为一种竞争性活动,雅典戏剧节的所有环节都围绕竞赛展开:富豪们争相为表演提供资助以赢得更高的城邦地位,悲剧演员的资格要通过竞赛获得,呈演的戏剧最后还要通过观众的投票来决出胜负。正如韦尔南(Jean-Pierre Vernant)所言,辩论与竞争本身促成了"悲剧时刻"的核心

收稿日期:2023-04-30
作者简介:颜荻,清华大学新雅书院助理教授。
基金项目:教育部"春晖计划"合作科研项目"西方文明起源中的家庭问题研究"(HZKY20220045)。

① 古希腊尤其雅典,可以说是一个处处充满竞争精神的文明体。关于古希腊的竞争精神,参见 Michael B. Poliakoff, M. B., *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture*, New Haven: Yale University Press, 1987。

标志与征兆。①

在古希腊悲剧的研究中,*agōn*,“竞赛”,是一个基础性研究课题,学者们往往会关注戏剧作为竞赛的形式、戏剧内容所呈现的竞赛特质以及每场竞赛中三位悲剧诗人的名次与荣誉。② 同场次诗人之间的较量通常是学界最直接关注的问题,它涉及当年观众对戏剧作品的横向比较以及他们对这些演绎的即时评价。不过,事实上,悲剧舞台所见证的竞赛远不止如此。比较不同年份甚至不同时代的作家作品,会发现,尽管这些作品并非于同年呈演,但它们的目光却时常眺及远处,希望与曾经或当下潜在的竞争对手进行对话甚至比拼。本文所要讨论的欧里庇得斯的《埃勒克特拉》就对半个世纪前埃斯库罗斯的《奠酒人》的认亲场景(第 185—234 行)进行过一个著名的嘲讽(第 520—552 行),这位晚辈明确显现出他与前辈一较高下的野心。③ 这意味着,尽管雅典著名的三大悲剧作家并非总处于同一物理舞台,但同辈作家以及后辈与前辈作家之间的跨时空竞赛却一直都在悄然进行着。恰恰是此跨时空的竞赛对于我们理解悲剧作为一种文体(genre)有着至关重要的意义。

若阿里斯托芬设计三大悲剧作家在冥府相遇并彼此角逐的场景为当时观众所乐见,那么,可以说,还在古希腊悲剧年年上演之时,三大悲剧作家的跨时空较量便已开始。追随阿里斯托芬的脚步,本文希望对三位悲剧作家作品所构成的对话与竞赛进行考察,由此拓展当下对悲剧“竞赛”性质的理解。

本文将选取三部作品进行对读:埃斯库罗斯的《奠酒人》(*Choephori*,公元前 458 年)、索福克勒斯的《埃勒克特拉》(*Electra*,约公元前 410 年)以及欧里庇得斯的《埃勒克特拉》(*Electra*,约公元前 410 年)。这三部戏剧都围绕“奥瑞斯提亚”(Oresteia)神话展开,演绎了奥瑞斯特斯与埃勒克特拉为父阿伽门农报仇而亲手杀死母亲克吕泰墨涅斯特拉的故事。这三部剧是现存悲剧文本中唯一一组三位作家都有所涉笔的同主题作品,因此也是我们切入本文核心问题的最佳起点。

在三部作品的对读中,我们将尤其关注埃勒克特拉这位角色,她是三位剧作家都着力处理的一个戏剧对象。埃斯库罗斯以其奠酒的场景开场,而另外两位作家则直接以其名字作为了整部戏剧的作品名。埃勒特克拉之所以重要——甚至,在本段故事中,某种程度上比“奥瑞斯提亚”的主线角色奥瑞斯特斯还要重要——可以理解,是因为在“弑母”问题上,相对于奥瑞斯特斯,埃勒克特拉所要面临的伦理困境实际要更加严峻。正如弗洛玛·赛特琳(Froma Zeitlin)所指出,“‘母—女’这一双生关系是最典型的血亲关系”,不同于“母—子”,更不同于“父—子/女”,女儿不仅由母亲直接生出,而且两者都是同一性别④。由此,“母—女”被认为是毫无间隔的、最牢固也最纯粹的血亲关系。在该血亲关系中发生血亲仇杀,可见其道德与伦理的冲击力之大,要远胜于一位男性后代对女性母亲的“父权式”的杀戮。从此角度来看,如何处理埃勒克特拉与母亲克吕泰莫涅斯特拉的关系,如何呈现该人物面对“杀死母亲为父报仇”这一神话任务的态度正是所有悲剧作家在演绎此神话时最困难的问题之一。

事实证明,处理埃勒克特拉的难度之大,足以有理由使之成为一部戏剧的重心。那么,对于这样一

---

① Jean-Pierre Vernant, “The Historical Moment of Tragedy in Greece: Some of the Social and Psychological Conditions”, in J.-P. Vernant and P. Vidal-Naquet (eds.), *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, trans. J. Lloyd, New York: Zone Books, 1988, pp. 8-23. 对于韦尔南这一著名的提法有许多重要讨论,参见如 Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, ch. 6; Stephen Jay Gould, “Tragedy and Collective Experience”, in M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 217-243 等。

② 参见 Paul Cartledge, “‘Deep Plays’: Theatre as Process in Greek Civic Life”, in P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 11-16。

③ 相关讨论,参见 Godfrey W. Bond, “Euripides’ parody of Aeschylus”, in *Hermathena* (1974), pp. 1-14; David Kovacs, “Euripides, Electra 518-44: Further Doubts about Genuineness” in B*ulletin of the Institute of Classical Studies* 36 (1989), pp. 67-78。

④ Froma I. Zeitlin, *Playing the Other*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, p. 96.

位角色,三位作家是如何进行不同处理,三部戏剧又如何构成彼此的竞争性对话的,现在让我们进入文本一探究竟。

一、埃斯库罗斯:辩护的辅助者

在三部作品中,埃斯库罗斯的埃勒克特拉可谓最传统也最保守的一位。在《奠酒人》中,埃勒克特拉并非整个弑母行动的主导者,甚至不是决定性行动的参与者。她仅仅出现在戏剧的前半部分,作为辅助者为奥瑞斯特斯回归复仇作了准备。不过,尽管如此,埃勒克特拉在整部戏剧里却承担着不可替代的重要任务。上文论及,就"杀死母亲为父报仇"这一神话任务而言,埃勒克特拉与母亲克吕泰莫涅斯特拉的关系是一个关键的伦理难题。而我们看到,埃斯库罗斯恰恰在本剧中着重处理了这一问题,而在将埃勒克特拉的立场确立为"母亲的对手、父亲的同盟"之后,文本才引入了奥瑞斯特斯准备弑母的故事。可以说,恰恰是女儿对母亲的彻底反叛构成了儿子对母亲彻底反叛的根本动力,也正因如此,作为辅助者的埃勒克特拉在本剧中实际充当了奥瑞斯特斯"弑母"的关键的伦理基础。

那么,埃斯库罗斯是如何确立埃勒克特拉为父报仇的立场的呢? 开场她与歌队的对话(第 106—123 行)为我们显示出了作者的意图。的确,这一立场的确立并非易事,而是通过了一系列的探讨与转圜。在对话中,埃勒克特拉的伦理困境一开始就被凸显出来:尽管她毫不犹豫地同意对母亲的奸夫埃吉斯托斯施以报复,但当歌队要求"以杀戮报复杀戮"(第 121 行)杀死克吕泰墨涅斯特拉时,她却表现出相当的犹豫,因为她并不清楚,若她真以"弑母"来报复母亲的"弑夫",是否她本人最终会落入"血亲复仇"的悖论(第 91 行)。[①] 而对于这一问题,歌队予以了一个关键的回应,她们试图通过一个语言游戏来化解埃勒克特拉的问题。她们说,杀死克吕泰墨涅斯特拉并非是在弑母,而是"以恶来还报敌人"(第 123 行)。这是一个巧妙的转换。在此,传统复仇中抽象的"恶"(*kakos*)被替换为了"敌人"(*echthros*),如果惩罚"恶"尚有血亲的顾虑,那么,"敌人"关系则旨在斩断血亲(*philos*)之间的亲密纽带,将犯罪与复仇之人完全对立起来。消灭敌人天经地义,在此意义下,不仅埃勒克特拉反抗克吕泰墨涅斯特拉变得理所当然,而且在此之后奥瑞斯特斯"弑母"也将得到理解与支持。这正是埃勒克特拉确立其立场的关键,我们也将看到,该方案恰恰在后来成为了埃勒克特拉乃至奥瑞斯特斯行动的基础。

如果首先阅读"奥瑞斯提亚"第一部剧《阿伽门农》,我们会发现,歌队在此所作的论证相当精明。在前一部剧中,克吕泰莫涅斯特拉独揽大权,不仅埃吉斯托斯被大大弱化而且两人的奸情也不被呈现为阿伽门农被杀的第一动机——在那里,克吕泰莫尼斯特拉作为"母亲"为女儿伊菲革涅亚(Iphigeneia)报仇才是她所宣称的杀夫理由。而在此剧中,歌队不仅首先提到了埃吉斯托斯,而且还将其突出为了与克墨涅斯特拉同等重要的复仇对象。这不仅强化了两人奸情的关系,而且,克吕泰莫尼斯特拉"母亲"的角色也让位给了"情妇"。恰恰是克吕泰莫尼斯特拉作为"情妇"对家庭甚至子女的伤害给予了歌队重新定义克吕泰莫涅斯特拉、说服埃勒克特拉坚定父亲立场的理由。于是,我们看到,在歌队的口中,通奸的妻子被完全等同于了敌对的母亲。这个背叛了丈夫、将他的篡位者带上床塌的女人现在背叛了她其他的孩子来满足她自己的性欲。[②] 她由此成为了阿尔戈斯家族真正意义上的"敌人"。

尽管歌队与埃勒克特拉的对话十分精简,但正如前文所指出,这一小段场景是埃勒克特拉转变其立场的关键。从此以后,埃勒克特拉与克吕泰莫尼斯特拉彻底断裂,并由此形成了以"敌友"关系来界定的两个阵营,一边是"敌人"(*echthros*),克吕泰墨涅斯特拉与埃吉斯托斯;另一边是"亲爱之人"(*philos*),阿伽门农、埃勒克特拉以及即将回归的奥瑞斯特斯。这一"助友损敌"式的区分将成为埃勒克

---

① 关于"奥瑞斯提亚"中"以恶报恶"的复仇伦理的困境,参见戈德希尔《奥瑞斯提亚》,颜荻译,北京:生活·读书·新知三联书店 2018 年版,第 33—36 页;Martha C. Nussbaum, *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*, Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 1-4。

② Froma I. Zeitlin, *Playing the Other*, Chicago: University of Chicago Press, 1996, pp. 95-96.

特拉以及之后奥瑞斯特斯“弑母”的主要伦理依据,也可视作是整部戏剧解决“弑母”困境的一种努力与尝试。①

的确,我们看到,紧接着,埃勒克特拉对父亲的奠酒与祈祷便运用了歌队所建构的逻辑(尤其第 140—145 行),并且她与奥瑞斯特斯的认亲场景也延续了“敌友”的划分(第 193、198—199、219、235—241 行等)。这一清晰的敌对语言在哀歌部分(第 306—514 行)再一次得到加强,在那里,“啊,母亲,敌人!”(第 431 行)成为一个鲜明的口号,随之而来的便是对“实现正义”的要求(第 460—462 行)。在埃勒克特拉与奥瑞斯特斯轮流对唱中,这两个阿伽门农的孩子达成了为父报仇的一致立场,并形成了对抗克吕泰莫涅斯特拉的共同态度。至此,埃勒克特拉作为辅助者的主要任务达成了其目标,她以否认“母—女”关系、建立“敌对关系”的方式来化解了奥瑞斯特斯“弑母”最大的伦理困境,并将为阿伽门农复仇的男性原则确立一个正当性原则。而在 *philos*(亲人/朋友)的关系框架下,埃勒克特拉与奥瑞斯特斯之间达成了同盟间最基本的信任,由此,二人可以精诚协作,与克吕泰墨涅斯特拉“战斗”,并施以“正义”的惩处了。

不过,埃勒克特拉在戏剧前半部分所暂时释放的“弑母”的伦理压力在奥瑞斯特斯真正行动时又再次回到了舞台上。他拿着剑,直指克吕泰莫涅斯特拉。一边,仆人高呼“只要正义一击,她就会倒下”(第 884 行),而另一边,面对克吕泰墨涅斯特拉向他袒露的双乳,他自己却忽然犹豫了。在此,奥瑞斯特斯问出了本剧中最著名的一句话:“皮拉德斯,我该怎么做? 我应当畏惧杀掉她吗?”(第 899 行)克吕泰墨涅斯特拉的双乳重新让奥瑞斯特斯想起她母亲的身份,想起她的“母亲之爱”,他忽然意识到他要杀死的不是一个“敌人”,而是“母亲”! 奥瑞斯特斯所言的“畏惧”(*aideomai*)在希腊语中既指道德上的羞耻感,也指宗教上对禁忌的畏惧、尊敬和恐惧。“弑母”本身所引发的道德与宗教拷问在此向奥瑞斯特斯一并袭来。

尽管,我们知道,在皮拉德斯的鼓励下,奥瑞斯特斯还是最终选择了做“父亲”的盟友而杀死了母亲,但他最后时刻的犹豫却显示出埃勒克特拉这位辅助者角色从戏剧一开始所确立的敌友原则的根本问题。虽然它暂时鼓舞了奥瑞斯特斯的复仇行动,但最后,它却被揭示为具有极大的张力甚至是失败的。尽管这一方案解释了“弑母”行动某种可以接受的动机,但它却并未为之带来一劳永逸的辩护,反而,在“敌人之恨”与“母亲之爱”的极大冲突中受到了最激烈的质疑。在后一部剧《欧门尼德斯》中,这一质疑将通过复仇女神对“母亲”与“血亲”问题的唤醒被以一种黑暗的方式呈现出来,它表明《奠酒人》中,以埃勒克特拉为媒介对“弑母”所提出的伦理性辩护并未得到认可。“敌友关系”并不适合于对男女关系的最终定义。于是我们看到,在《欧门尼德斯》中,埃勒克特拉所确立的敌友关系最终要求从“阿波罗/奥瑞斯特斯/父亲”与“复仇女神/克吕泰墨涅斯特拉/母亲”的对等的敌对框架中被解放出来。在雅典娜的审判后,前者成为了主宰者,而后者则在神明的安抚下从敌人变为了拥护者。在此意义上可以说,埃勒克特拉所希望达成的辅助者的任务才真正迎来了一个结局——至少它是社会、男人、女人都共同认可的一个解决方式。

二、索福克勒斯:自救的主导者

埃斯库罗斯写作“奥瑞斯提亚”近半个世纪以后,索福克勒斯与欧里庇得斯几乎同时再度创作了同

---

① “助友损敌”在古希腊几乎是一个人所共知的标志性口号,它代表了古希腊社会所承认的一个基本的政治伦理,即敌友分明地帮助朋友伤害敌人。关于“助友损敌”的古代文献,参见柏拉图《理想国》332a,吕希阿斯,9.20。现代有关讨论如 Paul Woodruff, “In Place of Loyalty: Friendship and Adversary Politics in Classical Greece”, in *NOMOS*: *American Society for Political and Legal Philosophy* 5 (2013): pp. 39-54 以及悲剧中富有洞见的 Mary Whitlock-Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies*: *A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989。需要指出的是,尽管在悲剧学界,“助友损敌”的研究更多集中在索福克勒斯悲剧上,但另外两大悲剧作家的文本中绝不缺乏对此概念的指涉。此处便是一例。

一主题的悲剧作品①,而他们两人也颇有默契地将其独幕剧的剧目都设置为了《埃勒克特拉》,并以这为女性角色为中心对埃斯库罗斯的《奠酒人》进行了改写。在埃斯库罗斯的版本中,我们看到,他提供了一个将母亲敌化的方案,该方案虽然暂时鼓舞了奥瑞斯特斯行动,但却被显示问题重重。对于埃斯库罗斯的处理,索福克勒斯与欧里庇得斯显然是不满的,于是,两部《埃勒克特拉》针对前人的作品各自都作出了十分具有突破性的改写。现在让我们先来看看索福克勒斯的创作。

索剧一个最令人印象深刻的改写是其戏剧的结尾。在奥瑞斯特斯与埃勒克特拉弑母之后,歌队赞扬道:“阿特柔斯的后裔啊,在经历过如此多的苦难后,你终于来到了解放的终点,以今日一击达成了圆满的结局!”(第 1508—1510 行)对比埃剧,索剧这个结尾相当令人毛骨悚然,全本最后一词落在“完满的结局”(*teleōthen*)上,好似“弑母”即是整个复仇故事的终点,毫无犹疑与矛盾之感。一些评论家因此诟病索剧的改写令人难以接受,并认为这一结局将把“弑母”的伦理问题推向更加无解的困境。② 不过,本文认为,索福克勒斯之所以如此书写,其意图实际并不是简单地为“弑母”画上句号,毋宁说,它恰恰意味深长地呈现出其所塑造的埃勒克特拉的最大悲剧性所在。通过对埃勒克特拉的理解,我们可以重新对索剧此结局作出评价。那么,索福克勒斯的埃勒克特拉是怎样一位戏剧人物呢?

与埃剧的“辅助者”不同,索剧的埃勒克特拉可以说是一个绝对意义上的“主角”。她不仅从始至终贯穿于戏剧的叙事脉络,而且还是全剧的主导性人物。同样面对“复仇”的神话任务,索剧的埃勒克特拉比埃剧的要主动而坚决太多。前文论及,在《奠酒人》中,是歌队劝服了埃勒克特拉要秉持“为父报仇”的立场。但在索剧中,埃勒克特拉的复仇完全出于自己强烈的意愿。从一开场,埃勒克特拉便痛哭不幸的父亲,发誓要为他报仇(第 108—120 行)。她坦言,她之所以不结婚生子坚守在家,正是因为她要等待奥瑞斯特斯回来,与他一起行动(第 164—169、118—120 行)。她对克吕泰墨涅斯特拉与埃吉斯托斯充满了强烈的敌意(第 177—178 行),并且斩钉截铁地宣称:“如果我们要以血还血,第一个要处死的就是你[克吕泰墨涅斯特拉],这才符合正义。”(第 582—583 行)

对于熟知埃斯库罗斯“奥瑞斯提亚”情节的观众而言,如此反差自然会引起他们的疑问:为何索剧的埃勒克特拉会有这样强烈的复仇意志?她为何丝毫没有对“弑母”存有犹疑之心?此问题恰恰是索福克勒斯所要处理的重点所在,相对于埃斯库罗斯的“敌人”的立场,索福克勒斯给出了一个完全不同的解释方案。

若用三个词来概括埃勒克特拉的复仇动机,我们可以说是:恨、黑暗与死亡。在埃勒克特拉一入场,她的世界就被描述为“黑暗的”。她说:“圣洁的阳光,遍布大地的空气啊,在黑夜都即将褪去的时候,你们多少次还听见我的哀悼,多少次看见我捶打着这流血的胸膛啊!”(第 87—91 行)埃勒克特拉总是在黑夜中哭泣,她的“黑暗世界”与“圣洁的阳光”形成了强烈的对比。父亲的死亡对于埃勒克特拉而言,是相当沉重的打击。这并不仅仅因为她失去了父亲的照拂,更为重要的是,她所笃信的价值观随之崩塌了。埃勒克特拉对阿伽门农死亡的描述特别值得注意,她说,阿伽门农是像一棵大树一般被砍倒的(第 95—100 行)。这显然是索福克勒斯针对埃斯库罗斯版本的一个有意的改写。与埃剧“被浴袍网住刺死”不同,这里,阿伽门农的死亡显得要伟岸许多。事实上,“像树一般倒下”并不是一个寻常的比喻,它是

---

① 有关索福克勒斯与欧里庇得斯两部《埃勒克特拉》具体的创作时间,学界一直存在争论,不过大多数学者同意这两部戏剧都是两位剧作家晚年所写,大约都创作于公元前 420—前 410 年之间。本文无意于详细讨论两部戏剧的创作年份,不过需要指出这两部戏剧时代较为相近,因此可被认为是属于同一时代的作品。有关两部戏剧的时间问题,参见 Patrick J. Finglass, ed. *Sophocles*: *Electra*, Vol. 44, Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 1-4.

② 参见如 J. T. Sheppard, “The Tragedy of Electra, According to Sophocles”, *in The Classical Quarterly*, 12. 2 (1918), pp. 80-88; Douglas Cairns, “Shaming Friends: Sophocles’ *Electra*”, in *Prudentia*, 23 (1991), pp. 19-30。

荷马中对英雄死亡的常见描绘。① 埃勒克特拉用这一比喻来描绘阿伽门农之死,是要表明,她父亲的死亡并不一般,而是英雄之死。不过,反差却在于,使这位英雄倒地的并不是战场上的敌人,而是他的妻子及其奸夫。如此讽刺性的图景显示,埃勒克特拉的父亲作为英雄,不仅没有得到应有的荣誉,反而受到了极端的玷污——他所代表的英雄价值活生生地被克吕泰墨涅斯特拉和埃吉斯托斯毁灭了。这正是埃勒克特拉感到痛苦的原因。

通过对父亲的哀悼,埃勒克特拉将自己纳入阿伽门农的英雄传统之中,她对暗杀的仇恨表明,她与父亲共享同一个价值体系。于是,她的复仇理所当然。埃勒克特拉明言:“忘记对父亲应尽的义务……是可耻的(*ektimos*)!”(第 241—243 行)她的羞耻感正是荷马英雄典型的伦理情感。随着阿伽门农这位英雄不荣誉地死去,可以想见,埃勒克特拉遭到的是毁灭性的打击,支撑她生命最根本的意义被动摇了,她最亲密的关系随着父亲的去世被一同带进了土里——她怎么能不恨杀掉阿伽门农的人呢?她的恨不再是外在的对象性的仇恨,而是根植于其自身最深层的存在意义的消无。

在埃勒克特拉的痛声的哀悼中,她把自己比喻成一只失去孩子的夜莺在不停哭泣(第 105—107 行)。熟悉“夜莺”典故的古希腊观众会明白,这正是埃勒克特拉的真实状态,她完全沉浸于对生命的“失去”当中。夜莺的神话讲述了雅典公主普罗克涅(Procne)丧子的故事。她愤怒于丈夫强暴自己的妹妹,于是便杀死了自己的孩子去报复他。丈夫得知真相追杀两姐妹,最后神明将二人变成夜莺,使其逃过一劫。在此背景下,我们明白,埃勒克特拉口中夜莺的啼哭指涉对生命消无的哀痛。如果那个孩子是普罗克涅生命中最重要的人,那么阿伽门农就是埃勒克特拉生命中最重要的人。阿伽门农的死之于埃勒克特拉就像普罗克涅失去孩子一样,失去了她生命的所有意义。更进一步,对于埃勒克特拉而言,这种死亡不仅是一种消极的消亡,而是,它将最终发展为一种自我毁灭。就像母亲普罗克涅杀死自己的孩子毁灭了她自身生命中最重要的一部分那样,埃勒克特拉也早已准备好为了为父报仇而不惜牺牲自我(第 399 行)。从本质而言,她向死而生。在面对“生与死”强烈的撕裂中,埃勒克特拉的生命已经被逼至死角,她不仅感到黑暗,而且感到痛苦、愤怒、憎恨、绝望。唯有英雄般地复仇,她才能重新找回自己与那个的远去的英雄世界的连接,才能找回她本人的生命意义所在,才能最终“起死回生”。

找回被剥夺的生命成为埃阿勒特拉复仇的全部动力。由此,我们看到,索剧与埃剧的在复仇动机上的根本差异。在埃剧中,“弑母复仇”无论如何还是一个由外在的正义伦理或复仇伦理所推动的结果,而在索剧中,这一行动完全源自于戏剧主角自身内在的生命动力。这一内生性的动力使得复仇不再是埃勒克特拉(与奥瑞斯特斯)的社会性义务,而可以说是其生存的本能。

从埃勒克特拉的处境出发,或许可以理解埃勒克特拉在“弑母”一事上所表现出的令人发指的态度。我们还记得,在埃剧中,“复仇”无论如何是一件黑暗而血腥的事,但在索福克勒斯笔下,奥瑞斯特斯及其复仇行动却可以为埃勒克特拉带来阳光甚至快乐。对于埃勒克特拉而言,奥瑞斯特斯就是那道“圣洁的阳光”(第 87 行,对比第 17—19 行),奥瑞斯特斯与她的相遇就是阳光与黑夜的相遇、生和死的相遇。因此,姐弟相认后,埃勒克特拉感叹的是:“啊,最可爱的阳光啊! 阿伽门农家唯一的救星!”(第 1354—1355 行)此时,奥瑞斯特斯首先不再是单纯意义上的复仇者,而成为了黑暗世界的“拯救者”(*sotēr*)。

正是在“拯救”与“自救”的意义下,奥瑞斯特斯与埃勒克特拉开始了复仇行动——她们一起行动。此时,杀人成为令人快乐的事:这是索福克勒斯对埃斯库罗斯最恐怖的一个倒转。在整个复仇行动中,姐弟两人没有对克吕泰墨涅斯特拉表现出丝毫的怜悯与同情,反而是杀之而后快。在高潮十分,奥瑞斯特斯向克吕泰墨涅斯特拉刺去,而埃勒克特拉对此杀戮的反应冷酷至极。她对此杀戮感到兴奋,她叫到:“屋里有哭叫声了,你们听到了没有,朋友们?”(第 1406 行)“听,又是一声!”(第 1409 行)以至于到最后,埃勒克特拉喊出了本剧中最著名的一句话:“如果可能,就再给她一下!”(第 1416 行)

① Edward S. Forster, “Trees and plants in Homer”, in *The Classical Review* 50.3 (1936), pp. 97-104.

我们还记得,在埃斯库罗斯《奠酒人》中,奥瑞斯特斯在“弑母”之时,也曾说出过一句令人印象深刻的话,他说的是:“我该怎么做?”奥瑞斯特斯的犹豫与埃勒克特拉的绝情形成了强烈的反差,这愈加显示出这位埃勒克特拉令人颤栗的冷漠。或许,在复仇行动之前,观众对埃勒克特拉“生命的消无”会抱有深切的同情,但在此刻,面对一个抓住一切机会“自救”的埃勒克特拉,观众或许会一改先前的态度。正如早在埃勒克特拉与克吕泰墨涅斯特拉争执的时候,歌队已经感受到的,“我看见她怒气冲冠,不过正义是否还在她一边,我却看不见她在关心了”(第610行)。此时的埃勒克特拉被仇恨、愤怒所包裹着,她的言辞也好、行动也罢,都已超出了道德与正义的限度。当克吕泰墨涅斯特拉被无情地杀死,埃吉斯托斯被倒逼入黑暗的角落丧命,观众看到的并不是阳光普照的大地,反而是黑暗与残忍的深渊。

由此,我们也看到索福克勒斯的埃勒克特拉真正的悲剧性所在。埃勒克特拉本是希望通过复仇来再次获得生命,然而,这一复仇却彻彻底底使她成为了最接近死亡的冷酷的人。她所希望的高贵、英雄、荣誉一个都没有到来,反而,这些高尚的理想在她对克吕泰墨涅斯特拉残酷的复仇及其对“母亲”的刻意淡忘中一再被质疑,甚至一再被消解。

让我们最后回到“圆满的结局”问题。前文提到,索福克勒斯这一结局令许多批评家感到不满,他们认为这是一个相当反伦理的写法。不过,在探讨了埃勒克特拉的人物塑造及其悲剧性之后,我们或许可以理解索福克勒斯如此处理的初衷。在整部戏剧中,我们看到了埃勒克特拉作为一位反讽性的悲剧人物是如何通过一个黑暗的结局颠覆其所有对光明的期待与想象的,在此背景下,所谓“圆满的结局”实际是索福克勒斯对埃勒克特拉悲剧结局的一个刺耳的警钟。恰恰因为存在这样一个结尾,观众才发现整部剧的结局是多么令人不适。通过反讽,索福克勒斯在整部剧的最后重提了埃斯库罗斯中显现的道德困境问题,而此困境即便在高贵的英雄主义的照拂下也无法逃脱,这正是人类世界最根本的悖论。

三、欧里庇得斯:现实的行动者

就人物形象而言,欧里庇得斯对传统埃勒克特拉的改造可谓最为突出:在他的笔下,埃勒克特拉不再是阿尔戈斯英雄王室中未出嫁的高贵公主,而是已经嫁与农夫,成为了社会中最普通、最日常的乡野村妇。这是相当具有突破性与创新性的双重改写:首先,如果说埃勒克特拉还未出嫁之前,作为“女儿”她仍负有某种“血亲复仇”的权利与责任,那么,在古希腊文化的背景下,当她嫁作人妻之后,便不再对娘家负有此责任了;其次,如果说埃勒克特拉尚还生活在英雄父亲的家庭之中,仍被寄托了英雄主义的希望,那么,在她被迫嫁给一名农夫后,她也从此远离了那个追求卓越与高贵的世界,与英雄精神无甚关联了。无论从以上哪一重改写来看,欧里庇得斯的这位埃勒克特拉都是最没有必要也没有能力为父复仇的角色。然而,此剧的结局却令人惊讶地看到:埃勒克特拉不仅回宫参与了复仇行动,而且还亲手杀死了母亲。对于这样一个极具反转性的人物设定,欧里庇得斯究竟是何用意呢?我们又该如何来理解这位独特的埃勒克特拉呢?

本文认为,欧里庇得斯的改写恰恰希望造成的是英雄世界与日常世界的强烈反差,由此将埃剧与索剧所默认的、天然应当维护的“英雄世界伦理”突出为一个需要被重新审视的对象。我们知道,在剧中,埃勒克特拉与农夫成婚是埃吉斯托斯的一个计策(第20—35行),为的恰恰是令埃勒克特拉不再生活于英雄世界之中,从而使其丧失为父报仇的愿望和能力。然而,从整部戏剧来看,却会发现,尽管迫于现实形势,欧剧的埃勒克特拉并没有像索剧那位痛苦不止的女孩那样强烈地要求复仇,但她也没有自甘堕落,而是始终都在日常生活中尽其所能地保留高贵的精神。可以说,这位下嫁的公主越是堕落到社会底层,越是强烈而自觉地要去回溯她自幼便生长其中的那个英雄与贵族世界,这使得英雄世界与日常世界的反差显得尤为强烈。

埃勒克特拉乃至整部戏剧对英雄传统刻意地回望在开场便显示出来。农夫在谈及埃勒克特拉下嫁于他时,就特别强调了他本人的高贵起源以及他对高贵性的坚守:“我家族原本很高贵,只是后来穷困潦倒……不过我从来没有与她上床玷污她……如果有人说我傻,娶一个年轻的女孩到家却不碰她,那就

让他知道:他是在用低劣的标准度量节制的心灵。”(第 36—53 行)而埃勒克特拉本人更是不愿从高贵的贵族世界堕落到平民世界,她对此巨大的落差愤愤不平:“黑夜啊,金色群星的乳母,我在这时还要去河边取水,头顶水罐——我来此倒不是必须的,但我要向诸神展示埃吉斯托斯的侮辱,在广阔的天空下,向我的父亲送去哀叹。”(第 54—59 行,对比第 183—189 行)。对于埃吉斯托斯以低贱的地位来侮辱她,埃勒克特拉苦意难平,在强烈的对比下,她始终是以贵族世界的视野去理解现在的生活。①

然而,需要特别指出的是,在“英雄/贵族世界”与“日常/平民世界”明晰的二元框架下,与索剧的浪漫主义笔法不同,欧里庇得斯独特现实主义描绘却多次显示,埃勒克特拉对高贵性的回望并未抵消其日常的困苦,日常生活反而对埃勒克特拉的理想世界形成了强烈而实质性的冲击。奥瑞斯特斯假扮陌生人前来埃勒克特拉做客的一场便十分精彩地呈现出了这一张力。在那里,埃勒克特拉与农夫一方面在尽力维护理想的德性,另一方面却遭遇了现实实质性的困难。农夫为了“决不让人看到他有下等人[不好客]的秉性”(第 362—363 行),想要拿出家中几乎所有的食物来款待这位客人。然而,对此,埃勒克特拉极力制止了,她说,因为家中拮据,实在无力大摆筵席。对于该场景,一些评论家批评它显示出埃勒克特拉与农夫伪善的一面,②然而,罗伊德(Michael Lloyd)却令人信服地指出,那些所谓的埃勒克特拉伪善或缺乏英雄精神的行为实际恰恰是欧里庇得斯典型的现实主义笔法。③ 在一个真实的世界中,无论埃勒克特拉多么高贵,她也仍需精打细算,才能过好日子。④

在日常世界与英雄世界的来回往复中,欧里庇得斯的埃勒克特拉成为一个比埃剧与索剧的同名人物都立体许多的角色。一方面,她绝不缺乏高贵的精神,但另一方面,她却也是一个真实的、面临困境与难处、需要权衡利弊甚至使用权宜之计的普通人,这种两面性正是本剧埃勒克特拉最独特的特征,也是如此具有贵族精神的她之所以能够在日常世界中存活下来的原因。

有趣的是,紧接着做客这个现实场景的,便是歌队的英雄之歌(第一合唱歌),她们歌颂了荷马英雄阿基琉斯的战斗与光荣(第 449 行),并热烈憧憬了那个著名盾牌上的英雄世界(第 452—485 行)。现实之中的奥瑞斯特斯与埃勒克特拉似乎在此刻又从日常世界回到英雄世界的召唤之中,他们受到了英雄精神的激励,而歌队的歌唱预示现实中的奥瑞斯特斯将如埃勒克特拉所期望的那样,效仿阿基琉斯的行动,达成为父报仇的英雄之举。在此之后,奥瑞斯特斯即将与埃勒克特拉相认,实施由埃勒克特拉所设计的复仇行动(第 684—692 行)。

如果说英雄之歌是埃勒克特拉与奥瑞斯特斯复仇的前奏,将英雄精神显示为其复仇的动力,那么,他们的复仇本身则表明现实行动对英雄精神与高贵性的实质性确认。正如奥瑞斯特斯所言,当凭一个人的外表无法判断其高贵与否时,只有行动本身才能确认其美德(第 383—385 行)。最后的行动对于奥瑞斯特斯与埃勒克特拉而言至关重要,原因恰恰在于,只有真实付诸行动,才能实现其英雄的精神。这一点对于埃勒克特拉而言尤其如此——即便她的地位、权力、财富都不如往昔,但只要她保有英雄式的精神与高贵的言行,她仍然可以宣称她是那个“更高贵的父亲”所生的英雄后代。

---

① 由此不难理解,在埃勒克特拉评价农夫时,她的关注也集中在其高贵性上:“他虽然很穷,但他出身高贵,而且对我也很尊敬”(第 253 行),“他是一个生来节制的人”(第 261 行)。

② 参见 J. T. Sheppard, “The *Electra* of Euripides”, in *The Classical Review*, 32(1918), p. 139; Friedrich Solmsen, “Electra and Orestes: Three Recognitions in Greek Tragedy”, in *Noord-Hollandsche UM* 30. 2(1967), p. 40。

③ Michael Lloyd, “Realism and Character in Euripides’ Electra”, in *Phoenix*, 40. 1 (1986), p. 2.

④ 除了这一场景外,埃勒克特拉对假扮陌生人的奥瑞斯特斯的话语也经常为学者所诟病。她向“陌生人”抱怨她生活困苦,不被允许参加庆典,这显然与她现实所受到的农夫的尊重不符。然而,正如罗伊德所言,理解埃勒克特拉此言的真正意图也须注意其讲话的背景。此时,正值埃勒克特拉得知奥瑞斯特斯尚未丧命,面对一个将要向弟弟汇报她处境的人说话,现实的埃勒克特拉就必须仔细去修饰她的措辞,好激起他回来报仇的欲望。因此,本场同样显示出欧剧的一种典型的现实主义特征,而不能被理解为展现了埃勒克特拉道德的败坏。参见 Michael Lloyd, “Realism and Character in Euripides’ Electra”, in *Phoenix*, 40. 1 (1986), p. 8。

在复仇行动中,在对英雄精神的追随与对高贵行动的渴望下,埃勒克特拉不仅要设计、主导整个计划,而且还要亲自实施它。在此,我们看到了《埃勒克特拉》系列第三句著名的台词,这是埃勒克特拉的名言:“是我敦促你干的,并且与你一起用手握住了那柄利剑!”(第 1225 行)埃勒克特拉明确表明,是她亲手杀死了母亲,她进行了三个埃勒克特拉中最直接的一次复仇。她通过亲自行动实现了自己对回到英雄世界的最终期望,彻底践行了英雄主义信仰。在杀死母亲前,她向克吕泰墨涅斯特拉挑明了她行动的意图:“我将给你这个恩惠,答谢你给了我为父报仇的机会。”(第 1145 行)埃勒克特拉将为父报仇视为了一个实现其英雄行动的契机。

我们并不知道在杀戮克吕泰墨涅斯特拉时,埃勒克特拉与奥瑞斯特斯有没有犹豫,或有多少犹豫。在欧里庇得斯的舞台上,观众只能听到克吕泰墨涅斯特拉在幕后的惨叫,两个孩子并未置一词。埃勒克特拉与奥瑞斯特斯再次发声时,已是复仇完毕再次登场,好似整个行动干脆利落,是一个雷厉风行的英勇之举。不过,我们要注意:就在这一刻,沉浸在英雄世界的埃勒克特拉忽然回到了现实世界,她冷静下来,后悔了。现在,她表示,她根本不该杀害母亲。

埃勒克特拉对“弑母”的反省在剧末得到了最彻底的表达,她说:“太伤心了,弟弟啊,这都是我的错。不幸啊,我对这个女人太过愤怒,但她毕竟是我的母亲啊!”(第 1183—1185 行)埃勒克特拉忽然发现,她无论如何都不应当杀害母亲,但为时已晚。与埃勒克特拉的反悔对应的,还有奥瑞斯特斯的懊恼,因为弑母“本就是他不愿意的”(第 1204 行)。奥瑞斯特斯在事后这样描绘他的行动:“我是用衣服遮住了我的双眼才开始献祭,把利剑刺进了母亲的喉咙。”(第 1219—1220 行)熟悉古希腊神话的观众自然明白,奥瑞斯特斯在此影射的是英雄珀尔修斯(Perseus)遮住双眼刺杀戈尔贡(Gorgon)的故事。他自比为英雄,将克吕泰墨涅斯特拉比作了怪物戈尔贡。然而讽刺的是,在奥瑞斯特斯的“英雄的行动”中,他遮住双眼并不是为了避免敌人的攻击,而是因为他深深感受到“弑母”的伦理困境,根本无法面对那个向他乞求的母亲。

后悔的突转显示了欧里庇得斯与索福克勒斯版本根本的区别。若两部戏剧都有某种对英雄精神的追随以及对回到英雄世界的渴望,欧里庇得斯的反转则表明,他最终希望展现的是与索福克勒斯的“痛苦的英雄悲剧”不同的主题。与索福克勒斯“圆满的结局”相比,倘若索福克勒斯还在某种生存论的意义上承认“弑母”的行动的正当性并将其呈现为一种人类或英雄的不可解的伦理悲剧,那么,我们看到,欧里庇得斯在其戏剧的最后则是完全否定了“弑母”行动本身,否定了这一行为所有的必要性,从而,对整个奥瑞斯提亚的故事传统本身提出了质疑。

晃过神来的埃勒克特拉,这个有着现实主义和理性思考的埃勒克特拉现在发现,她的英雄主义到头来在现实世界中是一个极其讽刺的悲剧。她一直所信仰的英雄典范结果将她引向了一个令人不得不怀疑甚至拒绝的道德观。埃勒克特拉最后在现实世界中要去面对的苦难恰恰是她将过去传统中的英雄视为典范的结果。这种断裂颠覆了戏剧前半部分所有勾勒出来的英雄传统的光辉感,无论是埃勒克特拉对英雄精神的强调、奥瑞斯特斯对英雄行动的模仿,还是农夫以及这两兄妹对高贵性的严肃认真的讨论,忽然变得非常荒唐,甚至可笑:难道所有的高贵性、所有的英雄主义与英雄精神最终导致的就是这样一个毫无道德可言的弑母悲剧吗? 那去坚守、去追求这样的英雄精神和高贵性的意义在哪里呢? 进一步,如果,如埃斯库罗斯或传统神话所述那样,“弑母”就是神明的要求,是实现正义所必须的过程,那么,难道这样的神谕与正义不是荒唐的吗? (第 979 行)戏剧的最后,欧里庇得斯回到了埃斯库罗斯“奥瑞斯提亚”第三部剧中的“审判”传统上(第 1315—1317 行),不过,在如此反问之下,观众以及我们都知道,这个“拯救弑母”的英雄传说恐怕再也无法实现了。

四、结语:三个埃勒克特拉

前文讨论了三大悲剧作家对“奥瑞斯提亚”神话“弑母”情节的不同呈演,并将观察的视线集中在了三部悲剧都重点叙述的埃勒克特拉这一人物上。正如本文在导论中所指出,从伦理角度而言,埃勒克特

拉是整个“弑母”复仇行动最困难的部分,作为母亲的女儿,她比奥瑞斯特斯在实践这一神话任务时更需要正当性的辩护,或至少,更需要一个可以接受和理解的理由。从三部作品的叙事来看,我们发现,这三部戏剧的确都在集中探寻一个问题,即埃勒克特拉为何最终“背叛”了克吕泰墨涅斯特拉而选择为父报仇杀死母亲。

对于这一问题,三位作家提供了相当不同的解释。埃斯库罗斯试图表明,埃勒克特拉在“母—女”关系中,本没有理由复仇,她是被他人说服,将“母亲”看作“敌人”,这才以“助友损敌”的政治伦理替换了“母女血亲”的家庭伦理,从而将弑母视作了对抗敌人的胜利。不过这一动机在“三连剧”的结构下被表明是失败的,将母亲敌化的立场不仅没有消除后来奥瑞斯特斯在行动时刻的伦理重负,反而以一种敌对的方式激起了母亲及其代理人复仇女神的再一次攻击与复仇。

在埃斯库罗斯之后,索福克勒斯与欧里庇得斯对这一桥段进行了改写与再解释。与埃斯库罗斯不同,后两人都为埃勒克特拉赋予了更为主动的人物动机,无论是索剧还是欧剧中的埃勒克特拉,她们从一开场便都自主而自觉地站在父亲一边,可以说,是一种内驱力促使了埃勒克特拉为父报仇杀死母亲。不过,对于埃勒克特拉具体的内驱力,索福克勒斯与欧里庇得斯又尝试给出了不同的解释。索福克勒斯将埃勒克特拉塑造为一位丧失生存论意义的悲剧角色,她之所以要为父报仇,是因为只有这一行动才能重新为她获得业已消亡的生命价值。在索剧的呈现下,埃勒克特拉的行动显得十分偏执,她像所有索福克勒斯的英雄一般,拥有极端化的个性与目的。当奥瑞斯特斯“弑母”发生时,这位埃勒克特拉并没有显示出埃斯库罗斯式的犹豫与挣扎,反而是在兴奋与激动中促成了前者的行动。然而,索福克勒斯所谓“完满的结局”,即埃勒克特拉通过弑母来重建其生命意义,事实上却深刻体现出埃勒克特拉根本上的悲剧:正是她对光明与生命意义的极端追求,使其最终堕入黑暗与恶魔的深渊,最终使她变成了她最不希望成为的人。

相对于索福克勒斯(甚至埃斯库罗斯)的埃勒克特拉,欧里庇得斯的埃勒克特拉在人物塑造上可谓最立体的一位,她被嫁作农妇,过上了日常的生活,但她始终不忘其贵族与英雄传统,希望在困苦中仍持守其天生的高贵。正是这一强烈的反差为欧剧的埃勒克特拉提供了复仇的理由:她要追随英雄主义传统,即便在日常生活的捶打下,也仍要勇敢地行动。不过,当欧里庇得斯将日常世界与理性纳入英雄故事,与日常生活所疏离的英雄行动不再被呈现为一个可以被天然接纳的行动,它首先被突出为一个刻意为之的事件,然后又受到了质疑与挑战。戏剧最后借由埃勒克特拉与奥瑞斯特斯之口对整个“弑母”行动作出了否定,这不仅质疑了行动本身的必要性,而且也反思了整个奥瑞斯提亚的伦理传统。

以埃勒克特拉为主线,纵观三部戏剧,可见三位悲剧作家对于同一神话题材改编的丰富性与复杂性。埃勒克特拉如同这些悲剧作品的触角一般,将剧作家所要讨论的问题延伸至了不同的方向,并呈现出相当错综复杂的层次与面向。尽管在悲剧的体裁下,最终三个埃阿勒特拉都被呈现为极具张力的悲剧性人物,其“弑母”的伦理困境并未得到解决,但也恰因如此,“弑母”的伦理问题在人类世界中才显得更加复杂与困难。因此可以理解,在三位悲剧作家的竞赛性写作中,他们实际并无意去追求一个“整全”的解决方案,反而,其较量在于谁能将问题追溯至更深刻的本源,并将其根本张力呈现出来。就埃勒克特拉“弑母”伦理的辩护而言,与其说三位作家是在尝试提供不同的解释道路,不如说,他们都在致力于呈现那个最可能被接受的辩护是如何失败的。对于埃斯库罗斯而言,此失败在于伦理系统性的问题;对于索福克勒斯而言,它在于英雄精神本身的悲剧性;而对于欧里庇得斯而言,这则是源于神话传统与日常理性世界的疏离甚至错位。

尽管,正如本文开篇所言,三个埃勒克特拉被创作于不同时段,三个剧本未曾有机会进行同年同台的比拼,但三位悲剧作家通过对埃勒克特拉(以及其他古希腊神话)的不同呈现,却在更高层面上与彼此进行着跨时空的对话与争辩。对埃勒克特拉不同的悲剧性书写,更进一步来看,实际体现的是三位悲剧作家对悲剧之为悲剧,或可谓“悲剧文体”的不同理解。正如阿里斯托芬在《蛙》中对埃斯库罗斯与欧里庇得斯辩论的戏剧性描绘,两位作家对于悲剧应当呈现什么内容以及以何种方式呈现有着极大的分

歧,埃斯库罗斯崇高而老派,他更多地希望在悲剧中传承荷马以降的神话传统遗产;但与埃斯库罗斯几乎背道而驰的是,生活在理性主义与启蒙风潮之中的欧里庇得斯,却希望以更加思辨的方式来探索甚至反思神话传统本身。索福克勒斯与欧里庇得斯几乎生活在同一年代,但他的呈演显得并不如欧里庇得斯激进,他充分书写了荷马式的英雄精神,但另一方面,索福克勒斯却也不如埃斯库罗斯保守,他实际对此英雄精神进行了相当戏剧化与悲剧化的阐释,从而,索福克勒斯对悲剧文体的书写显现出第三条路径,一种相对折中却也有所反叛的道路。

如果说,悲剧作家每一部单独的戏剧在同年度的戏剧节中都有着具体的竞赛对象,那么可以说,作家整体的书写方式及其对悲剧的呈演法则则是所有悲剧作家一生乃至生后都需面临的竞赛课题。我们不能忘记的是,古希腊悲剧是一个十分特殊的文学体裁,它首先是雅典民主城邦生活的一部分,其所面对的观众是那些会在节庆中投票、在日常生活中谈论这些故事的雅典公民。悲剧竞赛的首要目标,仍是得到雅典公民们的认可,而在更长远的角度来看,一位作家是否能够长期获得观众与读者的赞赏,其所呈演的方式必然需要与当时代观众的审美与文化气质相匹配。可以理解的是,尽管埃斯库罗斯在其生活的年代受到观众们极力的追捧,但到了欧里庇得斯与索福克勒斯的年代,埃斯库罗斯的悲剧越来越不受欢迎。而同样在后世,我们看到,随着时代的变迁,对三大作家的评价可谓此起彼伏。古希腊悲剧深植于竞赛的精神,此精神使得悲剧的写作充满生命力,也极具深度与广度。尽管古希腊悲剧创作本身在雅典之后逐渐衰落下来,但可以说,直至今日,三大悲剧作家的竞赛仍未停止,并将一直持续下去。

Three Electras: Competitions and Mythopoetic Writings in Ancient Greek Tragedies

Yan Di

(*Xinaya College*, *Tsinghua University*, *Beijing* 100084, *China*)

Abstract: Ancient Greek tragedy thrived in democratic Athens, a city with highly competitive spirit. *Agōn* (竞赛), i. e., competition, can be said as an essential characteristic of Greek drama. Traditional studies on the competition of tragedies used to focus on the mechanism of competition and the comparison of those plays performed in the same year. However, the competition of tragedies presented on the stage was far more than it seemed. Through comparing the three plays staged in different periods by three great tragedians-Aeschylus' (埃斯库罗斯) *Choephoroi* (《奠酒人》), Sophocles' (索福克勒斯) *Electra* (《埃勒克特拉》) and Euripides' (欧里庇得斯) *Electra*, we can see that the competitions among the tragedians with their works existed not only in the theaters of various times, but also in their cross-spatio-temporal dialogues. In their plays, the three tragedians, by portraying different characterizations of the core character, Electra, offered variant and competitive interpretations on the ethical dilemma of matricide in the myth of Oresteia (奥瑞斯提亚), and therefore further demonstrated their respective treatments of the tragedy as a literary genre. In the competitions across space and time, tragedy became a highly-extensible mechanism of expression, and its dramatic power was no longer confined to the Athenian City-State at a given space and time, but it became a transcendental field which witnessed the transformation of thoughts in a macro sense and even the epochal changes.

Key words: *Electra* (《埃勒克特拉》); *Choephoroi* (《奠酒人》); Aeschylus (埃斯库罗斯); Euripides (欧里庇得斯); Sophocles (索福克勒斯)

(责任编辑　管　琴)